La stanza della memoria: amore e malattia nel *Secretum* e nei *Rerum vulgarium fragmenta*

Massimo Ciavolella
University of California, Los Angeles (UCLA)

Abstract

Il saggio analizza il ruolo dell'immaginazione e dell'immagine (phantasia, phantasma) nel Secretum e in quattro sonetti scelti dai Rerum Vulgarium Fragmenta rifacendosi alle concezioni sulle passioni sviluppate da Aristotele e Galeno e poi riprese dai medici e dai filosofi naturali arabi e scolastici.

Parole chiave: memoria, amore, malattia.

Abstract

The essay analyses the role of the imagination and of the image («phantasia», «phantasma») in the Secretum and in four sonnets of the Rerum Vulgarium Fragmenta according to the conception of passions developed by Aristotle and Galen, and later inherited by Arabic and Scholastic physicians and natural philosophers.

Key words: memory, love, illness.

Prendiamo quattro sonetti, scelti un po' a caso:

LXXXIII

Se bianche non son prima ambe le tempie
ch'a poco a poco par che 'l tempo mischi,
securo non sarò, ben ch'io m'arrischi
talor ov'Amor l'arco tira et empie.

Non temo già che più ni strazi e scempie,
né mi ritenga, perch'ancor m'invischi,
né m'apra il cor, perché di fuor l'incischi,
con sue saette velenose et empie.

VISIT…

Lagrime omai da gli occhi uscir non ponno
ma di gire in fin là sanno il viaggio;
sí ch'a pena fia mai ch'i' 'l passo chiuda.

Ben mi po' riscaldare il fiero raggio;
non sí ch'i' arda; e può turbarmi il sonno,
ma romper no l'imagine aspra e cruda.

CVII

Non veggio ove scampar mi possa omai:
sí lunga guerra i begli occhi mi fanno,
ch'i' temo, lasso!, no 'l soverchio affanno
distruga 'l cor che triegua non ha mai.

Fuggir vorrei; ma gli amorosi rai,
che dì e notte ne la mente stanno,
risplendon sì, ch'al quintodecimo anno
m'abbaglian più che 'l primo giorno assai;

e l'imagine lor son sí cosparte
che volver non mi posso ov'io non veggia
o quella o simil indi accesa luce.

Solo d'un lauro tal selva verdeggia
che 'l mio adversario con mirabil arte
vago fra i rami, ovunque vuol, m'adduce.

CXVI

Pien di quella ineffabile dolcezza
che del bel viso trassen gli occhi miei
nel dì che volentier chiusi gli avrei
per non mirar già mai minor bellezza,

lassai quel ch'i' più bramo; et ho sì avezza
la mente a contemplar solo costei
ch'altro non vede, e ciò che non è lei
già per antica usanza odia e disprezza.

In una valle chiusa d'ogni 'ntorno,
ch'è refrigerio de' sospir miei lassi,
giunsi sol con Amor, pensoso e tardo.

Ivi non donne, ma fontane e sassi,
e l'imagine trovo di quel giorno
che 'l pensier mio figura ovunque io sguardo.

CXXX

Poi che 'l camin m'è chiuso di mercede,
per desperata via son dilungato
da gli occhi ov'era (i' non so per qual fato)
riposto il guidardon d'ogni mia fede.

Pasco 'l cor di sospir, ch'altro non chiede,
e di lagrime vivo, a pianger nato:
né di ciò duolmi, perché in tale stato
è dolce il pianto più ch'altri non crede.

E sol ad una imagine m'attegno,
che fe' non Zeusi, o Prasitele, o Fidia,
ma il miglior mastro, e di più alto ingegno.

Qual Scizia m'assicura, o qual Numidia,
s'ancor non sazia del mio essilio indegno,
così nascosto mi ritrova invidia?

Oltre al linguaggio delle pene d'amore comune a tutta la tradizione lirica occidentale da Saffo in poi, il *leitmotif* di questi sonetti —ne avrei potuto scegliere molti altri— è chiamamente il potere dell'immagine. La critica ha insistito sull'importanza fondamentale del tema della formazione e della funzione dell'immagine di Laura nelle liriche amorose del Canzoniere, rifacendosi a San Tommaso e a Sant'Agostino per spiegare il loro ruolo. Ad esempio, commentando le canzoni 125 (*Se 'l pensier che mi strugge*), 126 (*Chiare fresche e dolci acque*), 127 (*In quella parte dove Amor mi sprona*) e 129 (*Di pensier in pensier, di monte in monte*), Adelia Noferi scrive:

> Tutte e quattro ruotano intorno ad uno stesso nodo tematico: 1) L'assenza-presenza di lei, di Laura, l'oggetto d'amore; 2) la formazione e la funzione dell'immagine di lei (nell'accezione agostiniana di «fantasma») nel «pensiero» del soggetto […] come spazio della memoria; 3) il problema del «dire» della scrittura stessa; tre fili della tematica petrarchesca che si annodano qui nelle fondamentali articolazioni-opposizioni di verità / errore, identico / diverso, uno / molteplice, che si assommano nel dubbio […][1]

Altrettanto importante è la diatriba contro i fantasmi nel *Secretum*, che Rino Caputo analizza nel suo *Cogitans fingo* riportandolo alla discussione del processo di percezione nella *Summa contra Gentiles* di San Tommaso, letta attraverso l'analisi che ne fa Umberto Eco nel suo libro *Il problema estetico*.[2]

1. Adelia NOFERI, «Canzone CXXVII», in *Lectura Petrarce*, Firenze: Olschki, 1982, p. 3-20. Citato da Rino CAPUTO, *Cogitans fingo. Petrarca tra «Secretum» e «Canzoniere»*, Roma: Bulzoni, 1987, p. 145.
2. Si veda soprattutto il capitolo III.

Nel primo libro del *Secretum*, Augustinus mette in guardia Franciscus:

Aug. Rite discernis, atqui verificatum est in vobis illud apostolicum: «Corpus, quod corrumpitur, aggravat animam, et deprimit terrena inhabitatio sensum multa cogitantem». Conglobantur siquidem species innumere et imagines rerum visibilium, que corporeis introgresse sensibus, postquam singulariter admisse sunt, catervatim in anime penetralibus densantur; eamque, nec ad id genitam nec tam multorum difformiumque capacem, pregravant atque confundunt. Hinc pestis illa fantasmatum vestros discerpens laceransque cogitatus, meditationibusque clarificis, quibus ad unum solum summumque lumen ascenditur, iter obstruens varietate mortifera.[3]

La fantasia è uno dei punti fondamentali della diatriba di Augustinus nei confronti di Franciscus. Nel secondo libro, alla domanda di Augustinus: «Quantis luxurie flammis incenderis?», Franciscus risponde: «Tantis equidem interdum, ut graviter doleam, quod non insensibilis natus sim. Immobile saxum aliquod esse maluerim, quam tam multis corporis mei motibus turbari». Il commento di Augustinus è fulminante:

Aug. Habes igitur quod te vel maxime ad omni divinorum cogitatione dimoveat. Quid enim aliud celestis doctrina Platonis admonet, nisi animum ad libidinibus corporeis arcendum et eradenda fantasmata, ut ad pervidenda divinitatis archana, cui proprie mortalitatis annexa cogitatio est, purus expeditusque consurgat? Scis quid loquor, et hec ex Platonis libris tibi familiariter nota sunt, quibus avidissime nuper incubuisse diceris.[4]

La battaglia (e proprio di una metafora militare si serve Petrarca per illustrare il movimento aggressivo dei fantasmi) non è contro i fantasmi (né potrebbe essere, come vedremo in seguito), ma contro uno stato «confuso» delle

3. «Giustamente distingui, e così si verifica in voi la parola dell'apostolo: "Il corpo, che è corrotto, aggrava l'anima, e l'abitazione terrena deprime i sensi, che a molte cose si rivolgono". Poiché si aggregano innumerevoli aspetti ed immagini di cose visibili, che, penetrate per i sensi corporei, dopo che vi sono state accolte ad una ad una, si addensano in folla nei penetrali dell'anima; ed essa, che non è creata a tale scopo, né capace di accoglierne tante a tanto dissimili, opprimono e confondono. Di qui quella peste dei "fantasmi", che dividono e disperdono i vostri pensieri, e che con la loro mutevolezza rovinosa chiudono la via alle riflessioni chiarificatrici, coi cui si ascende all'unico e sommo lume». *Secretum*, lib. I, (a cura di G. Ponte), Milano: Mursia, 1968, p. 471.

4. «*Ag*. Quant'è grande l'incendio della lussuria in cui ardi?

Fr. Tanto in verità, che talora mi dolgo amaramente di non essere nato insensibile. Preferirei essere un macigno immobile, che essere sconvolto da tanti impulsi carnali.

Ag. Ecco dunque ciò che principalmente ti allontana da ogni pensiero del Divino. Che cosa d'altro ammonisce la celeste dottrina di Platone, se non questo: che bisogna tener lontano l'animo dalle voluttà del corpo, e cancellare le immagini, perché sorga puro e libero alla chiara visione dei misteri divini, cui si lega il pensiero della propria mortalità? Tu sai che cosa intendo dire, e questi principî ti sono familiari per la lettura dei libri di Platone, cui si dice che ti sia applicato di recente con interesse grandissimo». *Secretum*, lib. II, p. 498-500.

immagini mentali, e soprattutto contro le immagini perverse del desiderio erotico.

Vediamo brevemente qual è, secondo la cultura pre-moderna, il ruolo dei *phantasmata*.[5]

Le concezioni psicologiche medievali, e quindi la problematica sulle passioni, si fonda sul sistema delle facoltà o potenze dell'anima sviluppato da Aristotele e da Galeno e ripreso poi dai medici e dai filosofi arabi e scolastici. Secondo questa concezione, l'anima è divisa in tre parti: la parte razionale situata nell'encefalo, quella che presiede alle passioni localizzata nel cuore, quella che regola gli appetiti che ha sede nel fegato. Ognuna di queste parti dell'anima svolge delle operazioni particolari, ha cioè dei poteri, delle facoltà che contraddistinguono le attività proprie a quella data parte. Nell'uomo esisteranno perciò tre tipi di facoltà corrispondenti alle tre parti dell'anima: la facoltà animale, la cui sede è l'encefalo; la facoltà vitale, che ha sede nel cuore; la facoltà naturale, composta di due parti principali situate rispettivamente nel fegato (potenza nutritiva) e nei testicoli (potenza generativa).

Le facoltà animali si dividono in due gruppi: potenze conoscitive e potenze motrici. Le potenze conoscitive possono essere in relazione ai sensi esterni e in questo caso sono cinque: vista, udito, gusto, tatto, olfatto, o ai sensi interni, e in questo caso il loro numero varia da tre a cinque a sette. La prima facoltà dei sensi interni è il «sensum communis» che riceve le impressioni percepite e trasmesse dai sensi corporei. La sua sede, la parte frontale del ventricolo anteriore dell'encefalo, è occupata dalla «phantasia» (che corrisponde al latino «imaginatio», cioè immaginazione retentiva), il cui scopo è di custodire ciò che il «sensus communis» ha ricevuto dai cinque sensi anche quando l'oggetto della sensazione non è più presente. Mentre alcuni filosofi considerano «phantasia» e «sensus communis» due potenze indipendenti, altri filosofi ed i medici le considerano tutt'una.

La seconda potenza prende il nome di «virtus imaginativa» (vale a dire immaginazione compositrice animale) quando è in relazione all'anima animale, «virtus cogitativa» (i.e. immaginazione compositrice umana) se è in relazione all'anima razionale. Questa potenza è situata nel ventricolo medio dell'encefalo, vicino ai processo vermiforme, ed ha lo scopo di combinare o separare le impressioni nella «phantasia».

La terza potenza, chiamata «virtus aestimativa», è localizzata nella parte dorsale dei ventricolo medio dell'encefalo, e percepisce le intenzioni non sen-

5. Per una discussione del ruolo dei *fantasmata* si veda l'introduzione di D. BEECHER e M. CIAVOLELLA all'edizione inglese del grande trattato sull'erotomania del medico francese Jacques FERRAND, *A Treatise of Lovesickness*, Syracuse, Syracuse University Press, 1984, p. 662-s. Si veda anche R. CAPUTO, *op. cit*. Per tutta la problematica su sensi interni e amore rimando a A. GAGLIARDI, *Guido Cavalcanti e Dante. Una questione d'amore*, Catanzaro: Pullano Editori, 1997 e *Guido Cavalcanti. Poesia e Filosofia*, Torino: Edizioni dell'Orso, 2001; I.P. COULIANO, *Éros et magie à la Renaissance*, Parigi: Flammarion, 1984, soprattutto p. 21-82.

sibile che esistono nei singoli oggetti sensibili: questa potenza non è di solito riconosciuta dai medici.

Segue la «virtus conservativa et memorialis», situata nel ventricolo posteriore dell'encefalo. Questa facoltà custodisce le intenzioni non sensibili dei singoli oggetti sensibili percepiti dalla «virtus aestimativa», proprio come la «phantasia» custodiva le impressioni sensibili ricevute dal «sensus communis».

L'ultima facoltà, la più nobile tra tutte, è la «humana rationalis», che viene riconosciuta solo dai filosofi. In conclusione, mentre i filosofi riconoscono cinque facoltà interne (o sette e in varie combinazioni), i medici ne riconoscono solo tre, in quanto essi identificano il «sensus communis» con la «phantasia» ed omettono la «virtus aestimativa» e la «humana rationalis». I medici, infatti, studiano queste facoltà dal punto di vista fisiologico, vale a dire in relazione agli organi corporei nei quali esse risiedono e non alle funzioni che esse svolgono. La regolarità delle loro funzioni è totalmente dipendente dallo stato in cui l'organo si trova, e di conseguenza una disfunzione dell'organo colpirà in eguale misura le facoltà che quivi operano.

La facoltà vitale è quella che prepara l'organismo a ricevere le potenze sensoriali e motrici, vale a dire le attività vitali dell'uomo. L'azione della facoltà vitale è perciò indispensabile affinché le facoltà animali dell'anima possano a loro volta svolgere le proprie funzioni. Secondo la filosofia naturale questa potenza è composta di potenze puesatili che si trovano nel cuore e che regolano il movimento degli spiriti (*pneuma*) e del sangue tramite la dilatazione e la costrizione dell'organo, e di una potenza motiva (elective) che fa sì che l'uomo rincorra o eviti un oggetto percepito dai sensi.

Le facoltà naturali regolano la fisiologia dell'organismo, determinandone la nascita e la crescita. Esse si dividono in varie specie in rapporto alle funzioni che svolgono. La «virtus nutritiva» ricambia ciò che l'organismo consuma, e controlla altre quattro potenze strettamente collegate alle qualità basilari della vita, caldo freddo umido secco: la «virtus attractiva» attrae il nutrimento; la «virtus retentiva» trattiene il nutrimento; la «virtus digestiva» trasforma il nutrimento in una sostanza adatta all'organismo; la «virtus expulsiva» libera il corpo dai residui del nutrimento. La «virtus crescitiva», servendosi delle sostanze fornite dalla «virtus nutritiva», controlla le dimensioni dell'organismo e quindi la sua crescita. La «virtus generativa» determina la nascita dell'organismo generando il seme nell'uomo e nella donna e dividendo e unendo le potenze del seme per dare ai nervi, alle ossa, alle membra la costituzione propria a quegli organi.

La nascita del desiderio è legata ad un'alterazione naturale del calore innato del corpo dovuto alla vista di una persona (o di un oggetto) percepita come piacevole. Il desiderio genera calore, il calore a sua volta determina un incremento esponenziale degli umori del corpo, sopratutto della «mélaina kòle», la bile nera. Quando l'immagine di un oggetto che piace raggiunge le facoltà interne dell'anima gli spiriti vitali, a causa del subitaneo piacere, si moltiplicano. Questa moltiplicazione degli spiriti genera a sua volta più calore, che

sale naturalmente verso l'alto. Ne consegue che dal ventricolo sinistro del cuore, dove dimorano, gli spiriti vitali si propagano per tutto l'organismo, surriscaldando gli spiriti naturali e animali. Il ricettacolo della facoltà estimativa, vale a dire la parte dorsale del ventricolo medio dell'encefalo, venendo a contatto con gli spiriti surriscaldati che provengono dal cuore, a sua volta si infiamma. La permanenza delle immagini, dei «phantasmata» della percezione è direttamente proporzionale allo stato di infiammazione del ricettacolo stesso.

La facoltà estimativa controlla l'immaginativa, e la permanenza delle immagini entrate attraverso i sensi, dei «phantasmata» nella «virtus imaginativa» o «phantasia», dipende dal grado di aridità del ventricolo cerebrale. Il surriscaldamento dell' «estimativa» causato dal surriscaldamento dell' «immaginativa» fa evaporare l'umido radicale determinando una condizione di aridità eccessiva. Questo processo di sconvolgimento fisiologico genera una crescita eccessiva e subitanea dell'umore malinconico —secco e freddo— che traboccando nelle cavità del cervello fissa l'immagine dell'oggetto del desiderio nell'organo dell'immaginazione e della memoria, polarizzando l'attenzione del pensiero. Cito un breve paragrafo dal *Tractatus de amore heroico* di Arnaldo da Villanova:

> Ex predictis iterum elicere convenit propter quod imaginativa fixa sic permanet circa rem, unde talem gratum anima preconcepit; oportet enim similiter ex organi vitio seu aliqua malitia. Cum itaque firma retentio formarum in multis quibuslibet nequaquam effici valeat sine sicco, necessario sequitur cerebellarem partem imaginative virtutis aliqualiter exsiccari. Hoc vero ex pretactis sic ostenditur: cum et fortis et frequens sit transitus calidorum spirituum ad cellam estimative fluentium ad iudicium celebrandum, pars anterior in qua virtus imaginativa residet propter humidi consumptionem a calore spirituum derelicta remanet necessario siccior seu minus humida quam fuerit per naturam. Hac igitur introducta qualitate, sequitur—maxime si aliqua frigiditas coniugatur—quod forma imaginationis in organo firmius retinetur necnon multa sollicitudo validius excitatur.[6]

La «phantasia» occupa un ruolo essenziale nel processo conoscitivo. Il corpo infatti non è altro che una forma d'organizzazione degli elementi naturali, ma senza la vitalità che l'anima gli assicura (le parole sono di Ioan Couliano) si disgregherebbe immediatamente.[7] Anima e corpo sono per natura completamente ignari l'una dell'altro, come d'altronde sono ciechi del regno dell'altro. L'anima non possiede alcun punto d'apertura ontologica che le permetta di guardare in basso; la materia a sua volta, non può comunicare con lo spirito. Lo strumento, il *proton organon* che permette all'anima di comuni-

6. Arnardo DI VILLANOVA, «De amore heroico», in *Opera medica omnia*, vol. II, Michael R. MCVAUGH (a cura di), Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1985, p. 50.
7. I.P. COULIANO, *Éros et magie*, *cit.*, p. 23.

care con il corpo è lo *pneuma*, lo spirito. Composto della stessa sostanza di cui son fatte le stelle è così sottile da avvicinarsi alla natura immateriale dell'anima, ma allo stesso tempo è un corpo che può entrare in contatto con il mondo sensibile. L'anima trasmette al corpo le attività vitali tramite il *proton organon*, lo strumento pneumatico localizzato nel cuore. A sua volta il corpo apre all'anima una finestra sul mondo tramite i sensi. Sotto il nome di *phantasia*, o senso interno, lo spirito siderale trasforma i messaggi dei cinque sensi in fantasmi percettibili all'anima. L'anima infatti non può comprendere nulla senza fantasmi. Guillaume de Moerbecke traduce il passo in cui Aristotele fissa quel concetto fondamentale con queste parole: «Numquam sine phantasmate intelligit anima».[8] San Tommaso riprende e fa suo il medesimo principio, scrivendo nella sua *Summa Teologica*: «Intelligere sine conversione ad phantasmata est (animae) praeter naturam».[9] In altre parole l'immagine è un intelligibile in potenza che viene attualizzato dall'intelletto attivo; vale a dire che l'immagine contiene la forma dell'ogetto esterno, forma che viene estratta ed astratta (Avicenna parla di *denudatio* dell'immagine) dalla sua materialità dall'intelletto attivo tramite un processo di «illuminazione».[10] Quando l'immagine entra in rapporto con l'intelletto attivo, la forma che è nell'immagine ritrova la sua potenza intrinseca, dinamogenica. Questa potenza dinamogenica che viene comunicata all'intelletto possibile tramite l'immagine sotto la guida dell'intelletto attivo è quella *species intelligibilis* localizzata nella memoria che completa l'atto cogitativo. Appena presa conscienza dell'oggetto esterno l'immaginazione lo presenta all'intelletto pratico come oggetto desiderabile o indesiderabile, come oggetto da perseguire oppure da evitare.

Scrive Couliano:

> Au fond, tout se réduit à un problème de communication: âme et corps parlent deux langues non seulement diverses, ou même incompatibles entre elles, mais *inaudibles* l'une pour l'autre. Le sens interne est le seul capable de les entendre et de les comprendre toutes deux, ayant aussi le rôle de traduire, selon la direction du message, de l'une en l'autre. Mais, vu que les vocables du langage de l'âme sont des fantasmes, tout ce qui lui parvient de la part du corps —y compris le langage articulé— devra être transposé en une séquence fantastique. En outre —faut-il encore le dire?— l'âme a une primauté absolue sur le corps. Il en découle que *le fantasme a aussi la primauté absolue sur la parole,* qu'il précède a la fois l'articulation et l'entendement de tout message linguistique. D'où l'existence de deux grammaires distinctes, la première bien moins importante que la seconde: une grammaire de la langue parlée et une grammaire de la langue fantastique. Provenant de l'âme, et fantastique lui aussi en son essence, l'intellect est le seul a jouir du privilège de comprendre la gram-

8. Cfr. I.P. COULIANO, p. 24.
9. San Tommaso D'AQUINO, *Summa theologiae*, I, q. 89aI.
10. Cfr. G. AGAMBEN, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino: Einaudi, 1977, p. 91, e l'introduzione di D. BEECHER e M. CIAVOLELLA a Jacques FERRAND, *A Treatise on Lovesickness*, p. 80-s.

> maire fantastique. Il pourra en faire des manuels et même organiser des jeux très sérieux de fantasmes. Mais tout cela lui servira surtout à comprendre l'âme et à sonder ses possibilités latentes.[11]

Per ciò che riguarda il desiderio, ciò significa che in condizioni ottimali esso risiede nella facoltà memorativa quale *species intelligibilis* dell'oggetto del desiderio e nell'appetito sensitivo quale *phantasma* dell'immaginazione. Ma se il desiderio dei sensi cresce incontrollato e il fantasma «si fissa» nell'organo dell'immaginazione e della memoria, esso rimane l'unico «bene» presente alla coscienza dell'amante, un'immagine perversa di una forma che non può diventare oggetto di conoscenza.

La contraddizione fondamentale dell'amore passionale consiste in questo: la *complexio venerea* fissa l'immagine nella memoria sensitiva dell'anima; essendo però l'unico dato presente alla coscienza dell'amante a causa della perversione del processo intellettivo, il *phantasma* viene identificato con l'unico vero Bene. In altre parole il Bene, che dovrebbe costituire l'unico vero oggetto dei desideri umani, viene ad essere identificato con il *phantasma*, con l'immagine di un oggetto del desiderio sensuale. Il delirio malinconico che scaturisce da questa perversione dei sensi interni trascina l'amante in una *quête* per un'immagine perennemente riflessa nella sua memoria, in un vano, ossessivo tentativo di possedere un oggetto del desiderio che non può mai essere né colto né raggiunto.

Ecco spiegata la diatriba di Augustinus contro i fantasmi del desiderio erotico, ma soprattutto contro l'ossessiva immagine di Laura nelle liriche del Canzoniere. L'unico linguaggio e l'unica grammatica presente nelle liriche sono quelli del desiderio. In altre parole, se il fantasma ha una preminenza assoluta sulla parola, la fissazione del fantasma nell'organo dell'immaginazione ha un linguaggio, una grammatica legati a quel fantasma, ad esclusione di qualsiasi altra possibilità conoscitiva. Il linguaggio poetico sarà una mera funzione di quell'immagine fantastica e l'io poetico può solo manifestarsi in una spirale ossessiva: la parola nasce dall'immagine, l'immagine è quella di Laura, l'unica parola possibile è di Laura, per Laura, su Laura. Laura e poesia vengono a identificarsi: Laura\lauro; Laura e vita vengono a identificarsi: Laura\aura. Insomma, la «pestis phantasmatum», la forza travolgente dell' «animi passionem» impedisce ineluttabilmente a Petrarca il viaggio verso la «tranquillitas», verso la salvezza, E poiché per il cristiano nulla può essere più ripugnante di questa «pestis», e l'essere umano è particolarmente esposto ad essa quando si stacca dalla vera religione, è necessario che esso abbandoni senza indugio e senza alcuna esitazione questa passione nefasta. Petrarca ovviamente non può obbedire, non può abbandonare quell'immagine di desiderio. Laura è oramai divenuta il *proton organon*, l'unico elemento capace di fingere in un linguaggio somatico quello dello spirito, in altre parole parlare di quello di cui non si può parlare, fare cioè poesia.

11. I.P. COULIANO, *Op. cit.* p. 24.